

Victor Chklovski, *Sur la théorie de la prose*, Lausanne, édition
l'Âge d'Homme, 1973, 303 p.

Jean-Pierre Goldenstein

Volume 7, numéro 1, avril 1974

La paralittérature

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/500317ar>

DOI : <https://doi.org/10.7202/500317ar>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Département des littératures de l'Université Laval

ISSN

0014-214X (imprimé)

1708-9069 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer ce compte rendu

Goldenstein, J.-P. (1974). Compte rendu de [Victor Chklovski, *Sur la théorie de la prose*, Lausanne, édition l'Âge d'Homme, 1973, 303 p.] *Études littéraires*, 7(1), 199–202. <https://doi.org/10.7202/500317ar>

Tous droits réservés © Département des littératures de l'Université Laval, 1974

Ce document est protégé par la loi sur le droit d'auteur. L'utilisation des services d'Érudit (y compris la reproduction) est assujettie à sa politique d'utilisation que vous pouvez consulter en ligne.

<https://apropos.erudit.org/fr/usagers/politique-dutilisation/>

doute, ne serait pas celui de se croiser les bras et de ne rien faire.

« Tout humanisme est dérisoire qui ne propose pas, pour premier objectif, de mettre hors la loi le racisme », dit Etienne qui cite Léon-François Hoffmann qui conclut d'ailleurs son avant-propos par ces termes : « Si elle apporte quelques lumières sur l'origine et le développement du préjugé de couleur, je souhaite que la présente étude puisse (combien modestement, j'en suis bien conscient) contribuer à sa disparition. » (p. 7)

Et pour enlever toute excuse à ceux qui ne se sentiraient pas une âme de guerillero ou qui pourraient trop vite prendre prétexte de leur sentiment foncièrement non violent, je vois déjà un domaine précis où pourrait se concrétiser ce geste que le livre d'Hoffmann invite à faire : le domaine de l'analyse des textes littéraires, des textes des grands écrivains tout particulièrement. *Le Nègre romantique* nous en fournit déjà un modèle en remontant du personnage littéraire à l'obsession collective, c'est-à-dire de l'esthétique à la sociologie et à l'anthropologie, donc finalement à la philosophie. Non pas une philosophie désincarnée mais concrète, qui ne se voile pas hypocritement les yeux mais regarde la réalité bien en face.

Dans cet ordre d'idées, le livre de Gilbert Varet, *Racisme et philosophie*, (Paris, Denoël, 1973) vient appuyer l'entreprise de Léon-François Hoffmann en analysant le cas de Baudelaire dont l'esthétique ne saurait être considérée sans qu'on tienne compte de ses relations avec la « créole », Jeanne Duval.

« Le cas de Baudelaire, présente de l'intérêt encore d'un autre point de vue, plus important que le seul point

de vue de la langue : s'il n'est sans doute pas le premier poète qui ait chanté la femme noire en français, il est le premier qui l'ait fait d'une façon si directe, au point de nous en imposer la proche présence à ce degré extraordinaire. Le fait n'est sans doute pas étranger au pire destin du premier de nos « poètes maudits » : et si c'était justement *pour cela* qu'il s'est senti « damné » avant même d'avoir été condamné. » (Gilbert Varet, *Racisme et philosophie*, p. 258).

Rimbaud et l'Éthiopie ; Lamartine, chantre d'Elvire et de Toussaint-Louverture et signataire, comme président de la République Française en 1848, du décret abolissant l'esclavage ; Victor-Hugo, auteur de *Bug-Jargal* et des *Misérables*. « Comment peut-on être ambassadeur et poète ? » se demandaient les surréalistes à propos de Claudel. La même question, plus circonstanciée doit être posée pour presque tous les auteurs. La littérature n'est jamais innocente.

Maximilien LAROCHE

Université Laval

□ □ □

Victor CHKLOVSKI, *Sur la théorie de la prose*, Lausanne, édition l'Âge d'Homme, 1973, 303 p.

Le public de langue française avait surtout pu lire jusqu'à présent l'œuvre de fiction de Victor Chklovski¹, un des chefs de file de la première

¹ *Voyage sentimental*, traduit du russe par Vi. Pozner, Paris, Gallimard, 1963 ; *Zoo, lettres qui ne parlent pas d'amour ou la Troisième Héloïse*, id. ; *Capitaine Fédotov*, récit traduit du russe par Elsa Triolet, Paris, Gallimard, 1968. Ajoutons à ces textes de fiction *la Marche du cheval*, recueil d'articles publiés entre 1919 et 1921, traduit par Michel Pétris aux éditions Champ libre, 1973, 184 p.

période du formalisme russe. Sa réflexion critique restait inaccessible à la plupart des lecteurs. L'incroyable vide créé par cette situation paradoxale vient d'être enfin comblé. *O teorii prozy*, l'un des principaux recueils de Chklovski, date de 1929. Il aura fallu près d'un demi siècle pour que cet ouvrage, fréquemment cité dans les travaux critiques contemporains, voie le jour dans l'excellente collection « Slavica » dirigée par G. Nivat, J. Catteau et V. Dimitrijevic. Guy Verret a traduit le texte et en a facilité l'approche grâce à une annotation judicieuse et fournie. Tzvetan Todorov avait certes, dès 1965, traduit et présenté deux textes extraits de *Sur la théorie de la prose*². Nous disposons à présent de l'ouvrage dans sa totalité et nous sommes à même de découvrir à notre tour la portée des considérations du critique sur la théorie de la littérature.

Dès la préface, Chklovski insiste sur la matérialité du phénomène littéraire (« Le mot est une chose ») et indique clairement le but qu'il s'assigne : étudier les lois qui régissent le fonctionnement de la littérature. Les dix sections d'inégale longueur qui constituent le recueil illustrent toutes, peu ou prou, les résultats de la confrontation entre la théorie et la pratique du texte : l'art comme procédé, rapports entre procédés d'affabulation et procédés généraux du style, l'architecture du récit et du roman, comment est fait *Don Quichotte*, l'histoire à mystères, le roman à mystères, le roman parodique (à propos du

Tristram Shandy de Sterne), la prose ornementale (sur l'œuvre d'Andrei Biely), la littérature extérieure à la « fable », reportage et anecdote.

La réflexion de Chklovski s'appuie sur des présupposés méthodologiques nettement affirmés et sans cesse rappelés au cours de l'étude : la forme est « une loi régissant la construction de l'objet » (p. 72). L'analyste l'interroge donc systématiquement parce qu'elle constitue « l'âme d'une œuvre littéraire » (p. 273), le contenu ne représentant que la somme des procédés stylistiques mis en jeu dans le texte. Le lecteur moderne ne se satisfera sans doute pas d'un formalisme si réducteur, mais non pour les mêmes raisons qui provoquèrent de si vives attaques contre le formalisme du temps du Cercle moscovite de linguistique ou de l'*Opoïaz* (Société pour l'étude de la langue poétique) de Saint-Petersbourg. On reprochait alors à ce type d'analyse de rompre le lien jugé causal entre la « vie » et la « littérature ». On pourrait au contraire se demander aujourd'hui ce que désigne « l'âme d'une œuvre littéraire » dans la perspective d'une recherche qui a défini le mot comme une chose, objet dépourvu d'âme par conséquent, sauf à réintroduire dans une critique à tendance positiviste ce que l'on essayait d'en extraire par ailleurs : l'idéalisme. Le discours critique de Chklovski échappe ainsi constamment à la scientificité, au parti-pris foncièrement taxinomique des travaux actuels dont il est pourtant l'ancêtre direct. Cette ambiguïté se manifeste dans le fréquent recours d'une pensée, qui a tout d'abord affirmé le primat de la « forme », à la justification psychologisante.

Dans la perspective formaliste qu'il a adoptée, Chklovski commence par relever le rôle déterminant du « pro-

² Voir *Théorie de la littérature*, textes des Formalistes russes, présentés et traduits par Tzvetan Todorov. Préface de Roman Jakobson, Paris, Seuil, coll. Tel Quel, 1965, 318 p. Todorov avait retenu « l'Art comme procédé » (pp. 7-23) et « la Construction du récit et du roman » (pp. 68-90).

cédé». Par là, il entend le travail de l'artiste concernant l'agencement et le traitement de la matière verbale. L'œuvre « littéraire » dans ces conditions est celle qui présente des procédés spécifiques volontairement utilisés par l'auteur de façon à ce qu'elle soit perçue comme telle. Au contraire, le travail qui permet de créer une œuvre « neuve » consiste, en un premier temps, à subvertir les notions déjà admises de procédés puis à remplacer les stéréotypes ainsi contestés par d'autres, plus neufs, qu'une nouvelle « école » s'empres- sera de renverser à son tour. Pour Chklovski dans ces conditions :

« L'art est fait pour donner la sensation de la chose en tant que chose vue et non que chose reconnue ; le procédé de l'art, c'est le procédé de la "représentation insolite" des choses et le procédé de la forme embarrassée qui augmente la difficulté et la durée de la perception, parce qu'en art le processus de perception est une fin en soi et qu'il doit être prolongé [...] » (p. 16).

Ce type de représentation insolite se trouve fort bien illustré par un texte de Tolstoï où le récit est conduit par un cheval, la modalité du point de vue ne changeant pas jusqu'à la fin de la narration alors même que le cheval — donc le narrateur — a été abattu.

Cette conception de l'art conduit Chklovski à définir la poésie comme un discours « gauche » et la prose comme « le discours courant » (p. 27). Ce faisant, il fonde sa lecture des textes sur une théorie de l'écart, défendue il y a huit ans encore par Jean Cohen mais dont Henri Meschonnic et toute la linguistique moderne ont montré ce qu'il fallait penser³. Que

l'on nomme le phénomène procédé de « représentation insolite » ou viol du « code linguistique », c'est bien l'impertinence d'un discours spécifique qui se trouve à nouveau opposée à la norme d'un langage « ordinaire » et cet aspect de *Sur la théorie de la prose* laissera insatisfait plus d'un lecteur. Par delà cette réflexion contestable sur les fonctions transitive et intransitive (utilitaire et poétique) du langage, Chklovski s'intéresse à la recherche des lois spécifiques de l'affabulation. À propos de l'école ethnographique de Vessélovski qui a voulu constituer une « poétique des sujets », Chklovski est amené à examiner le rôle de deux notions essentielles, celles de *thème* et de *fable*. Vessélovski ayant posé que la fable représente un sujet dans lequel inter- fèrent diverses situations-thèmes, Chklovski conteste la validité d'une étude qui ne chercherait une justification de l'œuvre que dans la ressemblance avec la vie réelle et qui confondrait typologie et compilation. Il insiste sur l'inanité d'une recherche qui ne tiendrait aucun compte des schémas structurels et se désintéresserait totalement des lois de l'affabulation. Dans les nombreux exemples qu'il cite, il ne cesse de mettre l'accent sur la ressemblance des *schémas* et non des *thèmes*, sur l'importance des contraintes formelles, sur les lois internes de la composition. Cette partie représente assurément un des meilleurs passages de l'ouvrage. Chklovski réagit vigoureusement contre l'étude abusivement historique, contre le piège strictement référentiel et refuse de ne considérer la littérature que comme un simple reflet de l'histoire de la civilisation. Cette position, on le voit, n'a rien perdu de son actualité encore que les travaux de Propp, son contemporain, et les recherches récentes développent avec

³ Jean Cohen, *Structure du langage poétique*, Paris, Flammarion, 1966. On trouvera une critique définitive de la théorie de l'écart dans Henri Meschonnic, *Pour la poétique*, Paris, Gallimard, 1970.

bien plus de rigueur ce qui ne se trouve ici qu'en germe⁴. La publication tardive de *Sur la théorie de la prose* en français explique le constant mouvement de séduction et de réserve qu'éprouve le lecteur d'aujourd'hui. Lorsque Chklovski met en avant la raison « littéraire » pour commenter le déroulement d'un conte (p. 51), nous parlerions plus volontiers de production littéraire ou textuelle. De même, où il perçoit la part des procédés stylistiques et littéraires, la critique contemporaine nous a appris à déceler la présence des schémas structurels dans l'organisation d'un texte. Le décalage ici observé dépasse une simple querelle de terminologie. Nous sommes au contraire en mesure de constater la radicalisation de l'effort poursuivi dans le domaine de la science de la littérature. Nous mesurons, à lire Chklovski aujourd'hui, combien l'outil analytique dont se dote le sémioticien s'est perfectionné en quarante ans.

Il y aurait quelque injustice à critiquer ce livre publié depuis si longtemps, et à le critiquer au nom même des principes théoriques dont il a favorisé le développement. *Sur la théorie de la prose* pourra encore provoquer des réactions salutaires chez nombre de « littéraires » qui, comme le note Chklovski à propos d'un « respectable académicien » (A. I. Sobolevski), pensent « que la littérature n'a d'intérêt que dans la mesure où elle reflète l'histoire de la civilisation » (p. 45). En ce sens, la leçon de Chklovski n'a rien perdu de sa valeur et l'ouvrage demeure un jalon essen-

tiel dans l'évolution de la théorie de la littérature. Il n'en faut pas moins reconnaître que le développement de l'analyse structurale, la constitution actuelle de l'outil sémiotique laissent insatisfait un lecteur habitué à une plus grande rigueur descriptive et qui cherche à dépasser un formalisme parfois naïf pour appuyer sa pratique du texte sur une théorie transformationnelle du discours conformément à l'évolution de la science linguistique.

Jean-Pierre GOLDENSTEIN



Jean RICARDOU, **le Nouveau Roman**, Paris, éd. du Seuil, coll. Écrivains de toujours n° 92, 1973, 188 p.

Qui jetterait un œil distrait sur le troisième ouvrage critique de Jean Ricardou pourrait penser, à voir les dimensions de l'opuscule (188 petites pages 12 x 18), l'apparition de la couleur en couverture et le titre à caractère général (il faudrait encore parler du curieux voisinage — de Balzac à A. France en passant par St-Exupéry ou Teilhard de Chardin — qu'occasionne sa publication au sein d'une collection de monographies), qu'il est en présence d'un texte anodin et largement aseptisé. Mais ce serait oublier : a) que le tableau de Piet Mondrian, reproduit sur la couverture, fonctionne comme signe doublé : emblème de l'entreprise des nouveaux romanciers (formalisation, rejet de l'effet de réel) et désignation de l'intertextualité, puisqu'il convoque le film d'A. Robbe-Grillet *l'Éden et après* (faut-il rappeler que le décor du café Éden est élaboré sur le modèle pictural de Mondrian ?) ; b) que, perdant le caractère complémentaire qui était le sien dans les intitulés précédents (*Problèmes DU 1^{er} Nouveau Ro-*

⁴ Voir particulièrement, Vladimir Propp, *Morphologie du conte*, Seuil, « Points », 1970 ; A. J. Greimas, *Sémantique structurale*, Larousse, 1966, *Du sens*, Seuil, 1970 ; Claude Bremond, « la Logique des possibles narratifs », *Communications* 8, Seuil, 1966, *Logique du récit*, Seuil, 1973.

¹ C'est nous qui soulignons.